

特稿

清艾启蒙《十骏犬图》册及 清宫犬图综考

王廉明

德国海德堡大学东亚艺术史研究所博士、
助理教授，研究方向为郎世宁研究、明
清天主堂及耶稣会艺术、清宫绘画等

北京故宫博物院现有艾启蒙 (Ignaz

Sichelbart, 1708 ~ 1780) 绘《十骏犬图》一册，

八玺全，录《石渠宝笈》(下称「《石渠》」)

续编，原藏宁寿宫乐寿堂。该册共十对开，

纸本设色，顺序依次为：「第一睽星狼。

第二霜花鵒。第三墨玉螭。第四暮空鵒。

第五苍水虬。第六斑锦彪。第七雪爪卢。

第八金翅狻。第九漆点狻。第十茹黄豹。」

(《故宫博物院藏清内府抄本合编《石渠宝笈》(精

选配图版)》，第九册，故宫出版社、江西美术

出版社，二〇一五年，页四三〇〇)末幅款「臣

艾启蒙恭绘」，铃印二「臣艾启蒙」、

「恭画」。左幅题赞由梁诗正(一六九七

年~一七六三年)和汪由敦(一六九二年~一

七五八年)「恭撰」，嵇璜(一七一一年~

一七九四年)书。该册因无纪年，制作背

景及脉络不详，所以多年来鲜有专文问

世。鉴于清宫中还有多套犬图存世，本

文希望借助对该册页年代、内容和功能

的考证，来探究其和郎世宁所绘《十骏

犬图》轴以及其他动物画之间的关系和

制作的脉络。

《十骏犬图》册的内容 及其形制

清宫有贡犬贡马的画作多套，较为

著名的有郎世宁 (Giuseppe Castiglione, 1688 ~

1766) 绘《十骏图》轴、《十骏犬图》轴、

王致诚 (Jean-Denis Attiret, 1702 ~ 1768) 绘《十

骏图》册以及艾启蒙绘《十骏犬图》册，

它们在体例和内容上有诸多相似之处。

本文所讨论的《十骏犬图》册每

开纵二十四点五厘米，横二十九点三厘

米，形制和尺寸上和王致诚的《十骏图》

册接近。册页装裱统一，画风一致，无

增补的嫌疑。左边为以诗经体和辞赋体

所作的题赞，其中六则出自梁诗正，四

则出自汪由敦；右边一律先画犬，再加

配河景山水。每开背景中虽皆可见遒劲

的林木(松木、墨竹、柳树、梅花和灌木等)、

怪石、溪涧或幽静的水岸，但形态皆不

相同。所绘之犬姿态迥然，或低头饮水、

或伫立沉思、或回首遥望，「人性」十足。

配景用浅设色，山石皴法、墨竹

点苔，十足文人趣味。配景者虽身份不

详，但比对王致诚《十骏图》册可以发

现，岩石的堆叠、轮廓和苔点的画法应

出自同一人之手。据林千郁考证，乾隆

宫廷的周鲲(约活跃于乾隆时期，字天池，常

熟入，擅长山水，于乾隆二年(一七三七年)进宫，

八年(一七四三年)因病回原籍，十一年再入宫。

参见聂崇正《清代宫廷绘画及其真伪鉴定》，《清

宫绘画与「西画东渐」》，紫禁城出版社，二〇



清 艾启蒙 十骏犬图册第十开“茹黃豹”
纸本设色 纵二四·五厘米 横二九·三厘米
故宫博物院藏



清 王致诚 十骏图册第四开“霹靂驤”
纸本设色 纵二四·二厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

清 艾启蒙 十骏犬图册第二开「霜花鹤」
纸本设色 纵二四·五厘米 横二九·三厘米
故宫博物院藏



清 艾启蒙 十骏犬图册第三开「墨玉螭」
纸本设色 纵二四·五厘米 横二九·三厘米
故宫博物院藏





清 艾启蒙 十骏犬图册第四开「雾空鹤」
纸本设色 纵二四·五厘米 横二九·三厘米
故宫博物院藏



清 艾启蒙 十骏犬图册第七开「雪爪卢」
纸本设色 纵二四·五厘米 横二九·三厘米
故宫博物院藏

〇八年，页二三）和余省（一六九二年—一七六七年后，字曾三，号鲁亭，常熟人，擅长花鸟，乾隆二年入宫。聂崇正《清代宫廷绘画及其真伪鉴定》，页二三）分别参与了《十骏图》册中树石和花卉部分的绘制，时间大约在乾隆十一年（一七四六年）至十七年（一七五二年）年间。（林千郁《寻找定位——王致诚〈十骏图册〉在清宫制作脉络的重建》，《谈艺·二〇一五艺术学学生论文研讨会》，台湾中央大学，二〇一五年五月二十九日，页六）

周鲲，江苏常熟人，善画人物山水，曾和唐岱同直内廷，乾隆十七年后不见《内务府造办处活计档》。（下称《活计档》）假如《十骏犬图》册的配景真为他所绘，那么乾隆十七年为此册页时间下限的可能性极大。另外考虑到艾启蒙（字醒庵，波希米亚人，一七四五年抵达北京，师从郎世宁，同年六月初二于造办处画画行走，主要活动在乾隆中后期。参见鞠德源、田建一、丁琮《清宫廷画家郎世宁年谱》，《故宫博物院院刊》，一九八八年第二期，页三三）于乾隆十年（一七四五年）抵京，所以上限应在这之后。但这个时间段仍然较为宽泛，并不能完全确定《十骏犬图》册制作的准确时间。

和《十骏图》册一样，《十骏犬图》册被收入《石渠》续编，入藏宁寿宫。从第一开加钤的殿名玺「乐寿堂鉴赏宝」来看，《十骏犬图》册应先和《十骏图》册在同一地点存放，乾隆三十七年（一七七二年）后才同入乐寿堂。结合尺寸形制、诗文创作者、参与画家、原藏地以及著录来看，两者极为接近，应为同一时期的作品。

从内容、形制和制作观念上看，「十犬」也并非无例可循。康熙五十七年（一七一八年）的《无名氏画猎犬》册（亦作《十犬图》册，录《石渠》三编。《故宫博物院藏清内府抄本合编〈石渠宝笈〉（精选配图版）》，第二十册，页九八七七—九八七九），亦是以册页形式出现的。右图左文，赞文部分由当时宫廷的翰林们，如陈邦彦、王图炳、励廷仪、张廷玉、蒋廷锡、张照、薄海抄录《说文》、《走狗赋》和《山海经》等名篇而成。

然从命名上看，《十骏犬图》册应模仿的是《十骏图》轴或《十骏图》册。其中「骏」字原为马之美称，取名「骏犬」有才俊超众，比拟骏马之意。部分诗文中还提及了这些犬的最早出处，比如第

二开「霜花鹞」是通过「渠叟（渠叟，即渠搜，为西戎藩部之一，聚居于甘肃酒泉迤西至鄯善一带）西旅」进入宫廷的，第四开的「葛空鹄」为春秋宋国（河南一带）的良犬「鹄」，第七开为来自山西河南一带的卢犬（黑狗）「雪爪卢」以及第十开为来自南山（祁连山）的「茹黄豹」。它们多为中国历代的名犬，见于战国至汉代的文本中。

参考郎世宁《十骏犬图》轴的进贡人信息可以发现，这些来自于中国边疆和蒙古藩部的贡狗由两类人所进：蒙古外藩贵族或头目（科尔沁部和准噶尔部）和满人重臣（和硕康亲王、傅恒傅清兄弟、内廷大臣或侍卫等人）。

复制与再造： 《十骏犬图》 册的制作年代和脉络

王致诚所绘《十骏图》册为郎世宁于乾隆八年（一七四三年）所画《十骏图》轴的缩本，这点无疑。（林千郁《寻找定位——王致诚〈十骏图册〉在清宫制作脉络的重建》，页二—五）然皆为缩本，艾启蒙的《十骏犬图》册却在内容上与《十骏犬图》



清人绘 十犬图册第四开并蒋廷锡节录《走狗赋》对题
绢本设色 纵三七·二厘米 横二三·三厘米 故宫博物院藏

轴不尽相同，所以考察原本的年代以及将档案中的画作与实物进行对应，显得尤为必要。

清宫中养犬的记录最早可见于康熙朝。（内田直文《钮祜禄氏额亦都家族与清初内廷侍卫》，《成大历史学报》第三十六号，二〇〇九年六月，表二）乾隆十一年十二月，乾隆于东华门内设养狗处。（王戈《帝王家的狗》，《紫禁城》二〇〇六年第二期，页六）次年，《活计档》有记：「乾隆十二年（一七四七年）十二月十八日郎世宁奉命画十俊大狗十张。」（中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案汇总》，第五册，页三五九）这是档案中第一次出现「十俊大狗」的名称，时间上距离郎世宁《十骏图》轴仅三年。在这之前，郎世宁画过暹罗国所进之狗以及「百福禄」和「者尔得小狗」，并未画过成组的大图。（鞠德源、田建一、丁琮《清宫廷画家郎世宁年谱》，页四二～四三；同见《郎世宁年表》，《神笔丹青：郎世宁来华三百年特展》（台北故宫，二〇一五年），页三九一、三九三）档案中「大狗」所对应的就是大图。而「十张」则说明了该组画在起稿前——和乾隆八年的《十骏图》轴一样——有

着周密的构思和安排。

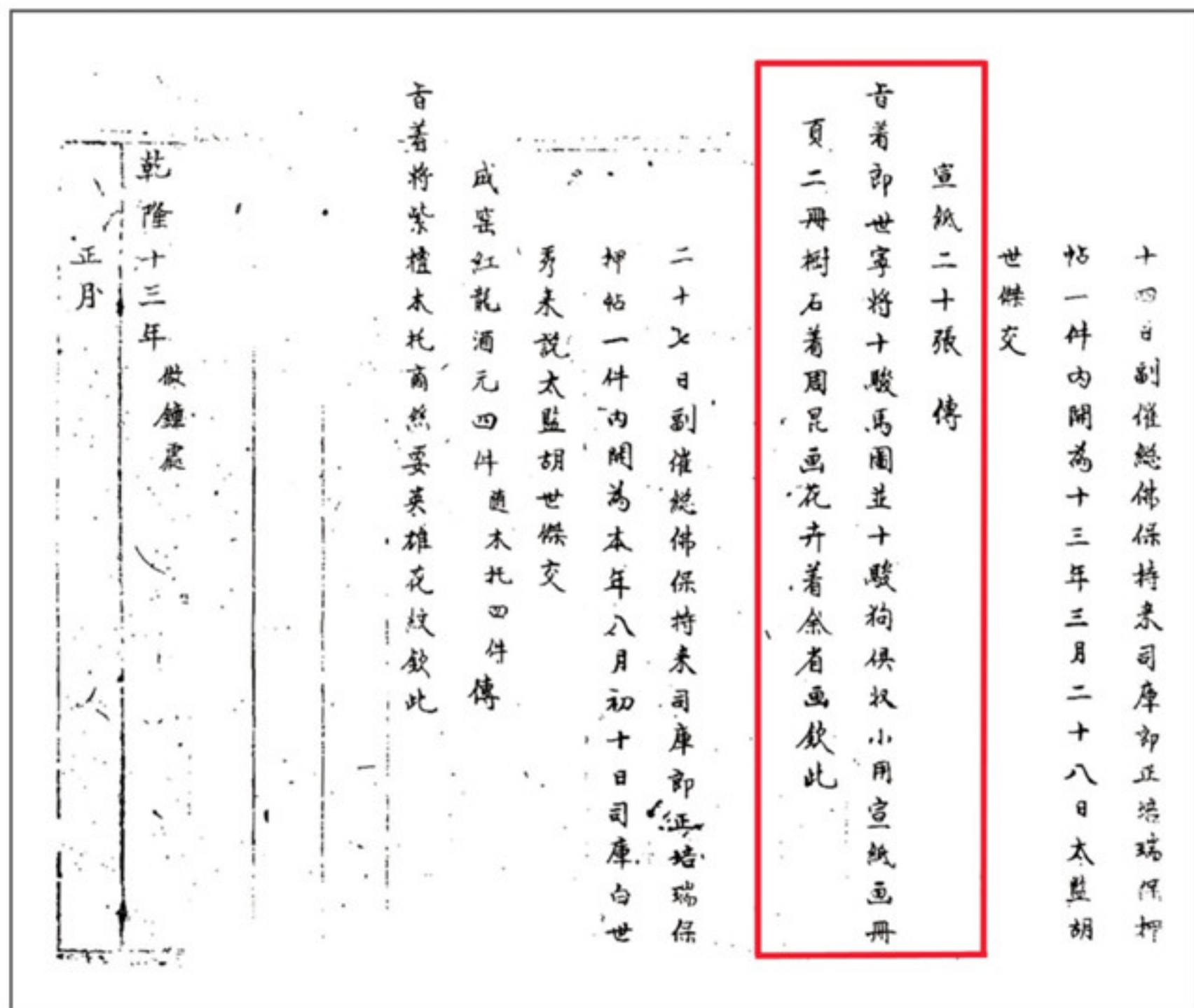
或许是想模仿康熙的《无名氏画猎犬》册，乾隆十三年（一七四八年）三月二十八日（仅三月之隔），太监胡世杰又「传旨：着郎世宁将十骏马图并十骏狗俱收小。用宣纸画册页二册。树石着周鲲画。花卉着余省画」。《中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案汇总》，第十六册，页二六九）通过这两则档案，可知《十骏图》轴和《十骏犬图》轴应有着密切的关系，收小马图和犬图应是同时发生的。而让郎世宁来画，背景由周鲲和余省补全，这个组合之前也曾多次出现，比如乾隆十一年曾「传旨：养心殿后殿通景画大画四幅着郎世宁起稿呈览。树石着周鲲（鲲）画。花卉着余省画」。《清宫内务府造办处档案汇总》，第十四册，页四二四）只是乾隆十三年时，郎世宁已年逾六十，并就《活计档》所见，这段时间他忙于制作各类内饰大画，所以并没有直接参与缩本的制作，而是委派王致诚和艾启蒙两人分别绘制。

虽艾启蒙于乾隆十年才抵京随同郎世宁习画，但是据十二年档案所记，他

已和王致诚一样，可单独承担作画任务：「传旨：噶尔丹策楞进的马着郎世宁王致诚艾启蒙各画马一匹。钦此。」

《清宫内务府造办处档案汇总》，第一五册，页三五七）这点说明，艾启蒙应该在来京之前就已经通晓绘画。那么，《十骏犬图》轴的缩本具体何时完成呢？

在传旨郎世宁画《十骏犬图》轴一年多后，我们在乾隆十四年三月十一的《活计档》「裱作」中读到：「司库白世秀来说，太监胡世杰交绢画犬十张。传旨：着照从前做过十骏大画尺寸做法一样，裱做大画十轴。亦要照样配匣盛装。钦此。于是八月初五日，员外郎白世秀将表（裱）得十犬图十卷随红漆金龙箱持去呈进讫。」（《清宫内务府造办处档案汇总》，第十六册，页六八三。鞠德源、田建一、丁琮《清宫廷画家郎世宁年谱》，页五七）从这些记录中，我们至少可以得出两条重要信息：第一，从传旨画大画十张到托裱，郎世宁的《十骏犬图》轴共耗时近十四个月（略长于《十骏图》轴的九个月，参见《郎世宁年表》，页三九六）但考虑到乾隆十三年十二月就传旨收小大画，我们可以推断其绢本终稿（或至少画作的基本形



《活计档》中关于「收小」马图、犬图的记录
图版来源：中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案汇总》第一六册，人民出版社，二〇〇五年，页二六九

态）应该完成于这之前。其次，《十骏犬图》轴是被要求统一装裱，规格等同于《十骏图》轴，都用「红漆金龙箱」装，并于乾隆十四年八月送去呈进（参见《郎世宁年表》，页三九六）。

至此，《十骏犬图》轴及其缩本的

年代问题已基本理清，即前者作于乾隆十二年十月至十四年三月，在十四年八月完成装裱后，即送去呈进。依此类推，缩本大致完成于十三年三月至十七年间（直至周鲲和梁诗正离宫。关于周鲲离宫的记录见《清宫内务府造办处档案汇总》，第七册，页七八四。梁诗正亦于同年离宫，对此参见：国史馆编《清史稿校注》第十一册，页八九九九～九〇〇一；林千郁《寻找定位——王致诚〈十骏图册〉在清宫制作脉络的重建》，页五），和王致诚《十骏图》册为同期画作。

两本册页为同时所画，有交集，但亦有差别。《十骏图》册由王致诚绘制，《石渠宝笈》编纂者——张照和梁诗正撰文。后两人也同为《十骏图》轴的撰文者。因张照卒于乾隆十年，所以《十骏图》册的赞文由嵇璜书写。或许也因张的离世，艾启蒙《十骏犬图》册的赞文不得不由汪由敦来撰文，但书写者同是嵇璜。

值得注意的是，张照和梁诗正的赞文先出现在《十骏图》轴中，并由本人书写，而郎世宁《十骏犬图》轴中则无赞文。所以最大的可能是，《十骏图》轴原来就没打算题写赞文，直到艾启蒙

制作缩本时，为了匹配《十骏图》册和考虑到完整性，才重新找人撰文。

在这层意义上，郎世宁《十骏犬图》轴次《十骏图》轴一等，是个名副其实的残缺本。由于缺少赞文，它的价值和完整性甚至比不上艾启蒙的缩本。

陈设版《十骏犬图》： 多版本和纪念性

六年后，即乾隆二十一年（一七五六）的《活计档》中再次出现了另一套《十骏犬图》，让人百思不得其解。该年如意馆的记载中一共有六则提到了《十骏犬图》，其中六月「初二太监胡世杰传旨：着郎世宁照库理狗的坐像画画一张」，后「于本日员外郎郎正培将起得库理狗纸样一张交太监胡世杰呈览。奉旨着画油画一张，得时将画用背板糊做陈设钦此」；「于本月初六太监胡世杰交十骏犬图七幅。传旨：着郎世宁照库理狗油画配画十幅。得时用背板糊做陈设。钦此」；另「于本月十五日，太监胡世杰传旨：十骏犬图着张为邦画。得时亦用背板。钦此」（《清宫内务府造办处

档案汇总》，第二册，页六六八）；以及「于本月十六日，太监胡世杰传旨：张为邦现画十骏犬图。俱着两面画，中间用楠木。底面想法安稳。钦此」（《清宫内务府造办处档案汇总》，第二十一册，页六六九）；十一月初五「传旨：十骏犬图着张为邦再画三个续上」（《清宫内务府造办处档案汇总》，第二十一册，页七〇五）。

通过对这五条记录的比对，可以得知，郎世宁以写生的方式画了一张库理狗的稿子，为时一天；后将此狗画成油画，裱在背板上用作陈设。这种处理方法和材料上的使用和绢本《十骏犬图》轴完全不同。（《郎世宁年表》则认为《十骏犬图》仅一套，绘制时间一直延续到乾隆十八年，这种观点似乎忽略了乾隆十四年三月「裱作」中的记录以及两套犬图在材料上的差异，对此参见《郎世宁年表》，页三九八、四〇一）四天后，郎世宁被要求按库理狗配画油画十幅，同用作陈设。同天，《十骏犬图》呈交了七幅。同年十一月，张为邦（生卒年不详）被传旨要求补齐剩下的三张。对比十二年的「十骏犬图」，这里的「十骏犬图」用词极为微妙，它只说是「图」，没有说是「大画」。再



清 张为邦、余省合绘 兽谱第三册之「犬」
绢本设色 纵四〇·二厘米 横四二·六厘米
故宫博物院藏



清 艾启蒙 十骏犬图册第九开「漆点俊」
纸本设色 纵二四·五厘米 横二九·三厘米
故宫博物院藏

考虑到绘制的时间跨度，我们可以得出，张为邦的犬图尺寸应该不大，皆裱背板，有底座，猜想是类似于插屏之类的室内陈设。

如上文所述，《十骏犬图》轴早在乾隆十四年便已进呈了，所以从档案来看，二十一年这套《十骏犬图》则是由郎世宁和张为邦画的另一套用于陈设的油画屏风。这点也和《十骏图》轴的多版本性相似。

《十骏图》轴一共有两套，前套由

二十五年，金廷标也曾被要求复制郎世宁的《藿鸡图》和《青羊图》。但这些图像不同版本的重复出现，使得这些寿命短暂的生物跨越了时间的限制，并成为纪念的对象。

乾隆二十二年（一七五七年），也就是张为邦补画《十骏犬图》的第二年，清宫《兽谱》的绘制接近尾声，其中册三也包含了一张犬图。众所周知，《兽谱》以复制《古今图书集成·禽虫类》以及现有图像为主的集成类画谱（故宫博物院编《清宫兽谱》，故宫出版社，二〇一四年，页七），所以这张犬图虽不见于其他材料中，但应该有先例可循。

乾隆二十一年《活计档》中的「库理狗」一词中「库理」所对应的是满语中 kuli（斑纹）的音译。照此说来，这只在体态上应和艾启蒙《十骏犬图》册中「漆点俊」极为相似，胸前有着细小斑点的猎犬，则有可能和「库理狗」有关。

「苍猊」和《十骏犬图》轴

乾隆十四年《活计档》的「裱作」指出，《十骏犬图》轴参照了《十骏图》

轴的标准，统一进行装裱。但这条记载和目前所见该套作品的实际情况并不吻合。

《十骏犬图》轴其中九幅尺寸和装裱是近乎一致的，纵大约都在二百四十六点六至二百四十七点七厘米之间，横在一百六十三至一百六十四点四厘米之间。（李理《清郎世宁〈十骏犬图〉创作时间考略》，《文物天地》，二〇一三年第七期，页八四—八五）通过比对可以发现，标题中汉、藏、蒙三种文字的犬名和进贡者的信息

皆出自同人之手，署款均写「臣郎世宁恭写」，每幅仅钤有「乾隆御览之宝」。事实上，「恭写」在郎世宁的款署中出现的较少，其他多署「恭绘」或「恭画」，所以这点使得这九轴显得非常特殊。造成这种现象的原因不外乎三种情况：一、九轴先画、「苍猊」是用来配画的；二、「苍猊」是成画最早的，九轴是用来配画，凑成十轴的；三、「苍猊」和《十骏犬图》轴是两套独立的画作。就这点的论断，还需考察「苍猊」的画面特征及成画年代。

第十轴「苍猊」是唯一著录于《石渠》的单幅犬图，落款和其他郎世宁的画作相同，为「臣郎世宁恭绘」。在尺幅上，「苍猊」画心部分要大出其余九轴许多（李理《清郎世宁〈十骏犬图〉创作时间考略》，《文物天地》，二〇一三年第七期，页八五），标题的字号也略大。此外，进贡人傅清的「傅」字和「苍水虬」和「斑锦彪」进贡者傅恒的「傅」书写方式不一致，「苍」和「进」字的用笔也大不相同。

清 郎世宁 苍猊图轴
绢本设色 纵二六八厘米 横一九三·七厘米
台北故宫博物院藏



斑锦彪 246.6 x 163.8 公分	雪花豹 247.2 x 163.9 公分	黑玉麟 247.5 x 164.4 公分	碧空鹤 247.2 x 164 公分	苍水虬 246.8 x 164 公分
斑锦彪 247.6 x 164 公分	雪爪卢 246.7 x 163.2 公分	金翅虎 247.3 x 163.6 公分	斑黄豹 247.5 x 163.7 公分	苍猊 268 x 193.7 公分

“苍猊”和《十骏犬图》轴其余九轴尺寸比较



“苍猊”和“苍水虬”及“斑锦彪”中汉文标题部分比较



清 郎世宁 十骏犬轴之「雪爪卢」
绢本设色 纵二四六·七厘米 横一六三·二厘米
台北故宫博物院藏

但比对和「雪爪卢」中岩石肌理和点苔的画法，可以断定《十骏犬图》轴中配景应出自同人之手；树瘤的表现方式和杂草的运笔也和艾启蒙缩本中所见的一致，推测周鲲和余省也是《十骏犬图》轴的配景者。

「苍貌」据《广雅》释：苍为青，貌意即狮子。（林莉娜《郎世宁画十骏犬——

苍貌》，收入冯明珠主编《乾隆皇帝的文化事业》，台北故宫博物院，二〇〇二年，页一三〇）和其他九只猎犬不同的是，獒犬并不为围猎所用，而在历史上多见于表现万国来朝之意的《贡獒图》。据《书经》记，九夷八蛮曾向周天子进贡一种高四尺的獒，以示臣服。（王戈《帝王家的狗》，页六）这类的《贡獒图》和《白鹞图》、《画

白海青》以及《画白鹰》一样，都属于传统贡物，因此多作为单独的画作存在，而大可不必列入同组画作。

从标题信息来看，进贡「苍貌」的（富察）傅清（？—一七五〇年）为「驻藏副都统」始于乾隆十一年，乾隆十五年（一七五〇年）卒于任上。如在此后题写官职，那傅清的名字前应加一等伯爵（死后追封）的称号才对。据沈阳故宫博物院李理的考证，其余九幅犬图应该绘制于乾隆十四年至十八年间（一七四九年—一七五三年），理由是「苍水虬」和「斑锦彪」的进贡者傅恒（？—一七七〇年）的封号「一等忠勇公」在十四年平定金川后才获得。而「葛空鹄」进贡者和硕康亲王巴尔图（一六七四年—一七五三年）卒于乾隆十八年，李理认为这点限定了这组画的时间下限。（李理《清郎世宁〈十骏犬图〉创作时间考略》，页八五—八七）笔者则认为，官职只能说明标题的书写时间在乾隆十四年之后，但不能依此类推画作的起始时间，即犬名以及进贡者的信息有可能写于乾隆十四年初。因为画作之后进入裱作，并于同年八月直接送去呈览了。这种先完成画作，再补题的现象在清宫此

类画作中也并不少见。

我们按照《十骏犬图》册的著录来理清十犬的前后顺序：科尔沁四等台吉丹达里逊（生卒年不详）一共进犬两只，分别是「睽星狼」和「霜花鹞」，它们对应的分别是缩本中的第一开和第二开（同见《石渠》著录中的顺序）。接着是侍

卫班领广华（二七〇四年—一七四一年，和硕裕宪亲王福全（一六五七年—一七〇三年）之孙）进贡的「墨玉螭」。广华主要活跃于雍正朝，卒于乾隆六年（一七四一年），所以他的出现也说明了「墨玉螭」应该进的比较早。第四开「暮空鹞」进贡时间不详，但进贡人和硕康亲王巴尔图，于

乾隆十一年袭其弟康亲王之爵位，而他于乾隆十八年死后谥「简」，也称「简亲王」〔台湾清史稿校注编纂小组编纂《清史稿校注》，第十册（二二三卷），台北「国史馆」，一九八六年，页七七四六；台湾「中央研究院历史语言研究所」内阁大库档案，一四二六一九号〕，所以题写该轴的时间至少可以确定在乾



清 郎世宁 白鹞图轴
绢本设色 纵一·二三·八厘米 横六·五·三厘米
台北故宫博物院藏

隆十八年前。

第五开「苍水虬」和第六开「斑锦彪」都是（富察）傅恒进贡的。傅恒即是傅清的哥哥，他分别于乾隆十三年以及十四年获封「大学士」和「一等忠勇公」，和和硕康亲王是同时期的人。（台湾「中央研究院历史语言研究所」内阁大库档案，075470号、121228号，同见：李理《清郎世宁〈十骏犬图〉创作时间考略》，页八五～八六）此外，傅恒还在乾隆十三年（一七四八年）进贡了白鹞一架，由郎世宁绘成《白鹞图》一轴，画中他的官衔同为「大学士一等忠勇公」。

问题最大的是第七开「雪爪卢」。它所对应的绢本右上方注有「准噶尔台吉嘎尔丹策楞」，满文处对应的是「Galdan Qering」（亦作「Cering」）。但档案中却并不见嘎尔丹策楞，而噶尔丹策零（或作「策凌」，一六九五年～一七四五年）不仅确有其人，还是当年大名鼎鼎归降大清的准噶尔部首领。郎世宁《十骏图》轴中的「如意骢」以及「红玉座」就注明为「准噶尔台吉嘎尔丹策凌」所进，但满文和蒙文处却与「雪爪卢」中

所见无异，可见进贡者为同一人。乾隆十年噶尔丹策零卒于伊犁，这个应是他贡狗的时间下限。

第八开「金翅狻」为科尔沁四等台吉丹巴林亲所贡，但档案中未曾提及此生卒。第十开的「茹黄豹」的进贡人（纳喇）三和（？～一七七三年）多见于造办处的档案，卒于乾隆三十八年（一七七三年），应是进贡人里最年轻的一位。他的「侍郎」一职授于乾隆十四年十二月（《清史稿·列传》卷二九一，页一〇六八五；台湾「中央研究院历史语言研究所」内阁大库档案，〇二〇六九八号），可见郎世宁《十骏犬图》轴中其中九轴应该在这之后，于乾隆十四年十二月至十五年完成标题的题写后送呈。而标题的完成，同时也意味着该组作品的完成，并开始正式履行其功用。所以结论是，《十骏犬图》轴至少在乾隆十四年八月就已送呈，但十二月后才书写标题。考虑到傅清卒于乾隆十五年十月，「苍貌」的标题应该也大致在此时间段内完成。

因此，我们可以推测，傅清所进的「苍貌」应该不属于《十骏犬图》轴，

原因有六：

一、从尺幅上看，如果是为了搭配其余九轴，那么画心大可裁小，或在绘制时按照同样尺寸裁切。但若「苍貌」之前已作为单独的贡獒图存在，画成后有可能乾隆希望根据《十骏图》轴凑齐《十骏犬图》轴，那么再统一添画九轴也是有可能的。但更大的可能是，「苍貌」和《十骏犬图》轴是两套完全独立的画作，它们本身并无关联。

二、乾隆十四年《活计档》的「裱作」明确指出十轴统一规格和尺寸装裱，这点和目前《十骏犬图》轴的情况不符。

三、「苍貌」从名字命名来看，和其余九轴不同。「苍貌」仅两个汉字，满文为「Kara arsaqlan」（庄吉发《郎世宁〈十骏犬〉命名由来》，《故宫文物月刊》，一九八七年第五十一期，页四〇），性质和《玉花鹰图》中的「玉苍」一样，为其本名。其余九轴的犬名则多以固有犬种（茹黄、鹞、卢）或特征（霜花、斑锦、漆点）搭配其他动物（虬、彪、骏）的方式出现，汉文皆三字，满文及蒙文皆以「[三]」（意为人、物或者家伙）结尾，比如「睽星狼」

是 niohetu「金翅獫」是 yolotu。（庄吉发《郎世宁〈十骏犬〉命名由来》，页四〇、四一）

四、标题字号不一，「苍猊」书写者另有其人。

五、郎世宁的款署不同。

六、若「苍猊」为《十骏犬图》轴的一幅，那么《石渠》不应单录此轴，而应比照《十骏图》轴，成组收入《十骏犬图》轴。

事实上，艾启蒙缩本中的「漆点猊」的命名、画风都和其他九幅一致。依此来看，它极有可能是郎世宁《十骏犬图》轴中所缺失的那一幅（顺序为第九幅）。

功能和等级

对比郎世宁《十骏图》轴和《十骏犬图》轴的标题，可以发现噶尔丹策零的汉文转写中有多处不同，而满文和蒙文的书写却完全一致。这点说明了先有满文蒙文，再有汉文。比如《雪爪卢》中的满文「sebertu」，直译为「白蹄的家伙」（庄吉发《郎世宁〈十骏犬〉命名由来》，

页四二），但并没有指出它是黑狗。而在缩本的题赞中，梁诗正才提到卢犬（黑狗）来自「韩」（即山西）一带。所以，满、蒙、汉三种文字存在着先后关系，而汉文在很大程度上补齐了满蒙标题中所缺失的意义，增加了用词的精准度。因为

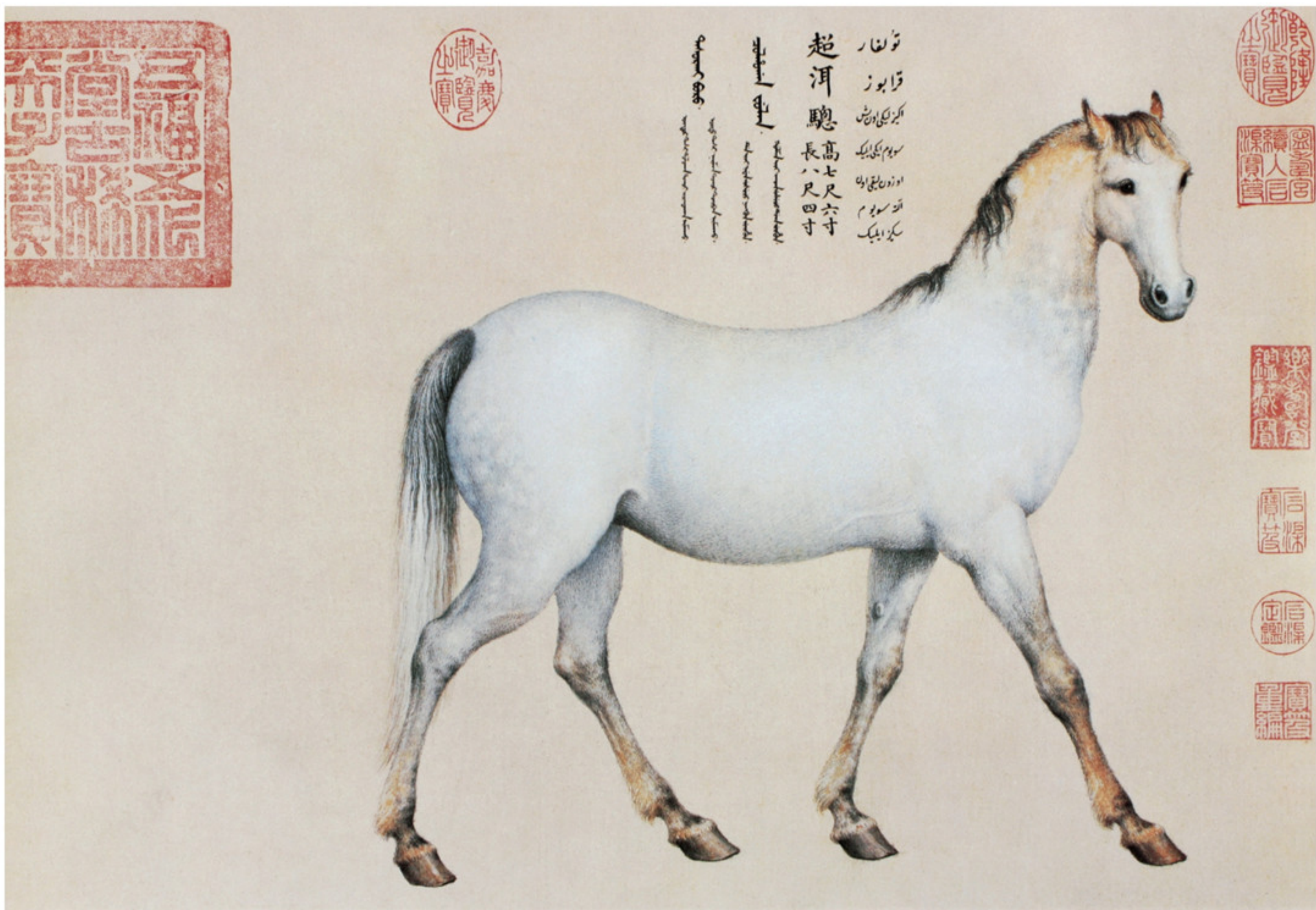
《十骏犬图》轴标题的题写在前，所以梁诗正和汪由敦为缩本撰写赞文的时间应在乾隆十四年十二月后，而这个时间大概就是《十骏犬图》册的最终成画时间。

这种文字的先后关系，同时暗示画作的潜在观者和功能。乾隆二十四年（一七五九年），乾隆平定准噶尔回部后，获爱哈莫特沙汗进贡纯种阿拉伯马，后命郎世宁绘《爱乌罕四骏图》一卷。因为该四骏来自回部最西的属国，除汉、满、蒙三种文字标注，还专门用回文加注了马的名称、身高和体长，以显示爱乌罕为大清属国的含义。（《神笔丹青：郎世宁来华三百年特展》，页二二〇、二二一）这里的回文，自然是写给那些回部属国看的，而蒙文的读者则是康熙乾三代扰乱边疆的心腹大患——准噶尔汗国及其他蒙古藩国。

同样，《十骏图》轴中则仅有蒙、满、汉三种文字，因进贡马匹多来自喀尔喀、科尔沁、翁牛特以及准噶尔等，所以蒙文是专门为那些蒙古各部的臣服者们所写。而《十骏犬图》轴的进贡者中有好几位是蒙古各部的贵族，比如科尔沁部就是最早向大清臣服的外藩。他们在遇到准噶尔的入侵后，还获得康熙的帮助。

噶尔丹策零在经历与清政府的多次战役后，于雍正十一年（一七三四年）年划阿尔泰山为界，并进贡犬马以示臣服。在与策零的战役中，《十骏犬图》册的撰文者汪由敦，《十骏犬图》轴题记中涉及的傅恒、巴尔图，皆是平定准噶尔部的参与者、策略的制定者，甚至是征服者。

噶尔丹策零于乾隆十年去世后，准噶尔汗国陷入了其次子策妄多尔济那木扎尔和长子喇嘛达尔扎的斗争，大清边疆岌岌可危。在这一背景下，傅清被派驻与准噶尔交界的西藏，以防哗变。（《清史稿·列传》，卷三二〇，页一〇六五五、一〇六五七）十五年初，因西藏郡王颇罗鼐次子珠尔默特那木札勒遣使准噶尔，傅



清 郎世宁 爱乌罕四骏图卷局部之“超洱”
纸本设色 全卷纵四〇·七厘米 横二九七·一厘米
台北故宫博物院藏

清受命再次入藏，并于同年十月斩首珠尔默特那木札勒，结束了叛变。同年九月，准噶尔内讧，多个部落陆续投降大清。所以，「苍貌」和《十骏图》轴在乾隆十五年——这个特殊的时间完成，有着极强的政治意义。除了早期藩部臣服者如科尔沁部以及噶尔丹策零外，第十开「茹黄豹」的赞文还注明，侍郎三和所进之犬来自「南山」，即当时受准噶尔所控制的祁连山一带。

这些贡犬图像的集中制作和呈现，不仅象征着大清对这些藩部的控制，还展示了乾隆统一西藏及蒙古各部，解决困扰多年的边疆问题的决心。五年后，清军进占伊犁，并在准噶尔降臣阿玉锡的带领下夜袭准军，并于同年六月结束了准噶尔汗国对天山以北近两百年的控制。

这类图像因有着极其明确的政治功能和任务，与《石渠》注重文人书画的精神不符，所以著录较少。傅恒所进的《白鹞图》虽是贡鹰，但仅有汉文标题，另有嵇璜所书的《白鹞行》，所以钤八玺，录续编，待遇远高于上述所谈的各类犬图。



清 郎世宁 爱乌罕四骏图卷局部之“徠远骠”

《石渠》一共著录郎世宁作品五十
七件，其中初编著录仅五件，分别存放
于乾清宫和御书房中；续编共三十四件，
大多存于宁寿宫；三编的十八件一般存
放在延春阁和宁寿宫。除《十骏图》轴
(九玺、录初编、入御书房)这组特殊作品外，
其他有着明确用途和功能，但无御题诗
或赞文的画作，比如《弘历岁朝行乐图》
或《弘历雪景行乐图》，皆不录。目前
在郎世宁名下，五玺全、录三编入藏宁
寿宫的还有《花底仙龙图》、《花阴双
鹤图》和《瑞豹图》，题材上皆和「苍
貌」接近。后者虽著录三编，但无赞文，
所以其书画地位反倒不及艾启蒙的缩本
(八玺、续编)。

由此可见，在《石渠》中清宫的动
物画可以按照马、鹰、犬依次分为三个
等级，其中犬图等级最低。然后，可再
根据有无御题诗或题赞来分级。总的来
说，这些图象可以分成「给别人看的」
(公共性)和「给自己看的」(私人性)两种。
而《十骏犬图》轴恰恰就属于前者，所
以仅以一玺和「不录」来对待。而艾启
蒙的《十骏犬图》册中后加了赞文，自
然是留给乾隆自己观赏和把玩的。至于



清 郎世宁 爱乌罕四骏卷局部之“月骨騾”

是谁所贡，则已无关紧要了。

重要的是，乾隆拥有了一套可以媲美甚至超越康熙《无名氏画猎犬》册的图册。这种从大画到缩本的复制过程，抹去了图像本身的政治色彩，也完成了从功能型图像到私人书画的转变。

结论

本文以画面自身信息并结合《活计档》的记载，理清了艾启蒙《十骏犬图》册和清宫多套犬图的年代关系和制作脉络，指出了不同制作目的、功能所造成其在《石渠》中的等级差别。《十骏犬图》册是一套以康熙《无名氏画猎犬》册为蓝本所制作的郎世宁《十骏犬图》轴的缩本。后者收录了从乾隆早期至乾隆十二年不同时期的贡犬，画作大约完成于乾隆十二年十月至十四年三月，并于十四年八月《十骏犬图》轴完成装裱后，即送去呈进。十四年十二月（三和降职为侍郎）至十五年十月（傅清去世）的这段时间，不仅是《十骏犬图》轴标题的题写时间，也是艾启蒙完成缩本的大致时间。

「苍猊」本身并不隶属于《十骏犬



清 郎世宁 爱乌罕四骏卷局部之“凌昆白”

图《轴》，而是同时期的一张贡獒图。乾隆十五年，在特殊的政治背景下，「苍貌」、《十骏犬图》轴及其缩本一并制作完成，以显示乾隆对西藏和蒙古各部的控制和解决边疆问题的决心。而艾启蒙缩本中所见的「漆点獒」，则应该就是《十骏犬图》轴目前缺失的那一张。这几套犬图的制作目的和功能决定了它们在《石渠》中所受的待遇。在后期不断复制和再造的过程中，这些犬图实现了从政治图像到书画的重要转变，并获得了永久的纪念意义。（本文在写作的过程中，受到伦敦大学亚非学院单嗣平、巴斯东亚艺术博物馆蒋得庄、台湾致理科技大学赖钰匀以及海德堡大学郭秋孜等人的大力帮助，在此致谢！）